

полифонию пьесы, основанную на сочетании комического и драматического начал.

Мотивы ателье, одежды, переодевания, перевоплощения являются основными характеристиками комедийного мира "Зойкиной квартиры". Зойка - творец мира-цирка, мира-театра. Аметистов - само воплощенное перевоплощение. Кажется, что стихия перевоплощения захватывает в пьесе все и вся: от самой квартиры до агентов ОГПУ.

Интересно, что переодевание в пьесе чаще всего приводит к смене социальной роли героя: Манюшка: племянница - домработница - модельщица-проститутка, Оболянинов: граф - бывший граф - маэстро, агенты ОГПУ - гости "веселого" дома и т.д. Не раз подчеркивает Булгаков и моментальность, легкость смены платья и масок (знаменитое "алле-гоп!" Зойки или "фить" Аметистова). Для героев пьесы социальная роль лишь платье, смена которого безболезненна, т.к. "гибкость" натуры позволяет приспособиться к любому наряду. Пожалуй, только Оболяниновым эта смена социальных ролей переживается как катастрофа. Дурная бесконечность превращений, в основе которой лежит превращение курицы в петуха, рождает ощущение хаоса.

Мотивы хаоса, превращения в пьесе неразрывно связаны с мотивом бегства. Идея бегства как хаоса, беспринципности и всеядности, достижения цели любыми средствами терпит в комедии поражение. Понимая, что резерв сопротивления и неучастия в хаосе минимален, Булгаков все же не снимает ответственности со своих героев.

Думается, анализ мотивной структуры комедии позволяет не только интерпретировать метафорический план пьесы, но и раскрыть "одну из существенных черт булгаковской поэтики: сквозь смешное до бесконечности, до абсурда просвечивает нечто весьма серьезное" (М. Токарева).

Н. В. Пращерук
Екатеринбург

РАССКАЗ Г. КУЗНЕЦОВОЙ "НА ВЕРШИНЕ ХОЛМА": ТРАНСФОРМАЦИЯ БУНИНСКИХ ТРАДИЦИЙ

Сегодня, когда вопрос о "бунинской школе" в литературе только ставится, творчество Галины Кузнецовой, писательницы, чей талант был отмечен Буниным, заслуживает пристального внимания. Особый интерес представляет ее рассказ итогового характера "На вершине холма". В том, как создается в этом рассказе образ Бунина-

художника, можно пронаблюдать трансформацию писателем иного уровня некоторых собственно бунинских тем и открытий.

“Вершина холма - не просто пространственная характеристика. Очевидна опора на архетипическую модель восхождения на вершину, что можно трактовать как попытку автора “прочитать” сюжет обобщенно, притчеобразно. Такое стремление угадывается и в особом статусе персонажей, в жестко ролевом принципе их взаимоотношений. Герои лишены имен - исходного знака индивидуальности. Это старик и молодой, учитель и ученик, мастер и начинающий. Используется и ситуация диалога.

Между тем автор стремится вдохнуть “живую жизнь” в схему: этот извечный сюжет связан для писательницы с конкретным содержанием и конкретнейшими подробностями. Наполнение схемы “плотью” реальности осуществляется под знаком личности Бунина, достигшего, с точки зрения Кузнецовой, “вершины” в понимании мира и человека и художественном мастерстве. В главном герое, по признанию автора, “выведен И. А. Бунин”, а “все слова старика - его подлинные слова”. Вместе с тем персонаж представлен подчеркнуто условно. Автор, опираясь на долгий опыт общения с Буниным, предлагает все же свой образ вообще мастера, познавшего тайны художественного творчества. Разговор, который ведут герои между собой, не отличается оригинальностью. В нем затрагиваются традиционнейшие для культуры темы и провозглашаются достаточно известные истины. Знаками причастности именно Бунина к высказываемым стариком суждениям становятся упоминания о Будде, а также афоризмы о похожести всех людей и о соотношении “нужного” и “ненужного” в искусстве. В целом же разговор лишен подлинного драматизма и диалогизма. Он формален. Старик-собеседник явно “проигрывает” герою “Грасского диалога.

Вместе с тем рассказ есть свидетельство того, что его автор успешно усваивал “уроки” художника. Это ярче всего обнаруживается в манере письма, стремящейся воссоздать сам феномен жизни, в которой все важно и все неиерархично. Отсюда обилие подробностей, непосредственно не связанных с сюжетным действием.

Однако Бунин полагал при этом, что щедрость внешней изобразительности должна давать впечатление непреднамеренности. Кузнецовой же, напротив, не всегда удается достичь эффекта случайности. Она как будто не может остановиться в демонстрировании своего изощренно пристального взгляда, чрезмерно

увлекаясь игрой обеспечения в рассказе “уровня реальности”. Тем самым “феномен жизни”, воссоздаваемый писательницей с очевидной нарочитой полнотой подробностей, вступает в столь же очевидное противоречие с условностью сюжета. Возникает угроза художественной дисгармонии. Кроме того, бунинский текст “живет” неослабевающим внутренним напряжением, связанным с ощущением бытия, как “восторга и ужаса” одновременно. А за избыточными описаниями Кузнецовой нет экстатического напряжения и остроты, они окрашены скорее в элегические тона, свойственные, впрочем, всему рассказу в целом. Такого рода лиризм становится “спасением” для писательницы, стремящейся удержать распадающуюся целостность произведения. Особенно это очевидно в финальном эпизоде, где речь идет об осмотре католической часовни со скульптурой Богоматери в центре.

Тем самым бунинское трагически-напряженное чувствование мира трансформируется под пером Кузнецовой в мировосприятие чувствительно-элегическое, несущее в себе - насколько это возможно для художника XX столетия - некоторые сентиментальные черты. Контраст мироощущений еще более очевиден при сопоставлении этого эпизода с бунинским рассказом “Богиня разума”. Собственную нетерпимость к чувствительно-сентиментальным интонациям в литературе Бунин однажды выразил так: “Только без лиризма. Не надо “открывать читателю свою душу”, не надо становиться с ним на равную ногу... Надо его бить по голове, писать жестоко, спокойно, только это и производит впечатление”.

О. М. Пресняков
Екатеринбург

ОНТОЛОГИЯ И ВРЕМЯ В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО “ПЕТЕРБУРГ”

Роман Андрея Белого “Петербург” представляет собой произведение, в котором воссоздается особая реальность жизни сознания, где главным событием является акт понимания себя и мира. Подобная реальность, прежде всего, связана с образом повествователя, который создающимся на наших глазах романом как бы говорит: “Чтобы в мире что-нибудь понимать, нужно научиться думать, что ничего еще не вытекает из того, что дело обстоит именно так, как оно обстоит, заданное прошлым. Все еще возможно!”. У Белого вся его эпопея обнаружения человеком своего действительного положения в

230